

# La périodisation dans l'histoire de la littérature hispano-américaine

Cedomil Goić

Volume 8, numéro 2-3, août-décembre 1975

La théorie littéraire dans le monde hispanique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500373ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500373ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Goić, C. (1975). La périodisation dans l'histoire de la littérature hispano-américaine. *Études littéraires*, 8(2-3), 269–284.  
<https://doi.org/10.7202/500373ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1975

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

# LA PÉRIODISATION DANS L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE HISPANO-AMÉRICAINE \*

---

*cedomil goić*

---

Depuis bon nombre d'années, mes travaux et mes cours ont été marqués par l'intérêt que je porte à la périodisation de l'histoire de la littérature hispano-américaine. L'accueil qu'ont reçues certaines de mes remarques et l'écho qu'elles ont trouvé chez d'autres spécialistes m'incite maintenant à insister sur le sujet et à présenter un schéma de périodisation que mes étudiants connaissent déjà. C'est aujourd'hui la première fois que je présente ce schéma au complet. L'histoire de la littérature hispano-américaine qui devait développer ce schéma est écrite depuis 1956. Ce fut là mon premier travail universitaire, dont je me suis servi pour ordonner mes cours au début de ma carrière de professeur de littérature hispano-américaine. Je ne suis point parvenu à la publier pour diverses raisons et je ne sais trop si je dois m'en réjouir ou non. Je conserve, de toute façon, au plus profond de moi-même, l'intérêt caché d'arriver à écrire, de mon point de vue actuel, une histoire comme celle-là <sup>1</sup>.

C'est à partir d'une insatisfaction multiple que s'est imposée à moi, dès le début, l'idée de faire une histoire de la littérature. Les histoires de la littérature, les œuvres connues sous ce nom, à partir du grand manuel du chercheur sérieux <sup>2</sup> jusqu'au

\* Traduit de l'espagnol par Georges A. Parent et Jean-Claude Simard.

<sup>1</sup> Voir mes travaux : « La novela chilena actual: tendencias y generaciones », *Estudios de lengua y literatura como Humanidades*, Santiago, 1960 ; « Situación del estudio de la obra literaria como estructura de lenguaje », *Revista del Pacífico* 3, (1966) ; « Generación de Darío », *Revista del Pacífico* 4 (1967) et mes livres : *La novela chilena*, Santiago, 1968 et *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso, 1972.

<sup>2</sup> Les remarques qui suivent valent pour les histoires de la littérature hispano-américaine en général, à partir de celle d'Alfred Coester, *The literary History of Spanish America*, New York 1916, jusqu'à celle de Rudolf Grossman, *Geschichte und Probleme der Lateinamerikanischen Literatur*, München, 1969.

manuel scolaire si prolifique à notre époque, ne sont pas de l'histoire. Elles ne le sont pas en ce sens que leur discours ne renferme l'énonciation d'aucun processus de transformation, d'aucun élément mobile de l'histoire. Ces œuvres sont faites d'une série de monographies sur des œuvres et sur des auteurs. Elles ne sont pas non plus littéraires, au sens strict, puisque pour elles la littérature n'est pas l'objet de l'histoire, ni sous son aspect social ou institutionnel, ni sous son aspect formel.

La valeur relative de ces œuvres correspond à la critique littéraire et non à l'histoire de la littérature<sup>3</sup>.

Du point de vue de la périodisation, les histoires existantes divisaient la littérature en époques, selon des critères mixtes où se mêlaient les points de vue politiques et artistiques ou littéraires; elles distinguaient sur un même plan des étapes d'une ampleur multi-séculaire et de modules dont l'étendue était de plus en plus réduite à mesure qu'elles se rapprochaient du présent, comme si le rythme de changement devait s'accélérer en se rapprochant de l'observateur; elles adoptaient explicitement des modules dont elles abandonnaient la régularité inconséquemment, au nom de l'adaptation aux faits, engendrant ainsi des monstres de périodisation.

Je me voyais donc en face d'une double tâche. D'une part, je devais aborder l'histoire de la littérature en tant qu'objet autonome, ce que j'entrepris spécifiquement pour ce qui est du genre romanesque, et, d'autre part, je devais élaborer une périodisation cohérente, adéquate et maniable.

Si l'on considère la littérature hispano-américaine comme un « corpus literarum », un vaste ensemble formé des œuvres qui vont du *Diario de Navegación* de Colomb jusqu'à l'œuvre la plus récente, elle nous apparaît comme un corps confus et inerte, pourvu d'une étrange fixité et facilement déterminable, à partir des conditions philologiques et géographiques et des raisons historiques de son origine. Faire l'histoire de ce « corpus », c'est bien autre chose que de l'ordonner chronologiquement. Son dynamisme historique se révèle lorsque nous

<sup>3</sup> Cfr. R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, 1963; G. Genette, « Littérature et histoire », in *L'enseignement de la littérature*, Paris, Plon 1971.

considérons la littérature comme sphère autonome de réalités spécifiques et que nous surprenons le jeu de continuités et de discontinuités, de constantes et de variantes qui constituent les différentes directions, les différents niveaux où la littérature manifeste la transformation de ses formes et les modes d'existence de ses différents plans. De ce point de vue, la littérature nous apparaît comme une réalité aux déterminations multiples et complexes. C'est là une première constatation qui fait ressortir la nécessité de concevoir la littérature en tant que réalité autonome. La connaissance de ses formes de détermination spécifique est antérieure et pré-requise à la connaissance de ses corrélations avec d'autres séries de faits. C'est parce qu'elle a ignoré cette nécessité que toute l'histoire littéraire est entachée, jusqu'ici, d'une marque d'incompétence.

Bien sûr, il y a une autre histoire de la littérature qui considère son objet en tant qu'entité autonome. Il s'agit de cette histoire qui observe la littérature dans ses modalités de production, de communication et de consommation, c'est-à-dire en tant qu'histoire sociale ou institutionnelle de la littérature<sup>4</sup>.

On peut appeler ces deux disciplines effectivement histoire interne et histoire externe de la littérature<sup>5</sup>. Actuellement, toutes deux sont bien plus un programme qu'une réalité effective. Avant même d'établir des relations entre elles, il faudra connaître les diverses déterminations correspondant à chaque sphère autonome, attendre qu'elles développent leurs possibilités intrinsèques. Leur objectif sera d'accéder à une histoire intégrale de la littérature. Celle-ci, à son tour, débouchera, par l'univers de sa connaissance spécifique, sur des corrélations avec d'autres séries de faits et avec l'histoire en général. Il y a encore cependant un long chemin à parcourir.

<sup>4</sup> Cfr. G. Genette, *op. cit.*, sur le programme d'une « histoire littéraire » de Gustave Lanson, repris par Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, Paris, 1953, et le développement de ses possibilités dans R. Barthes, *op. cit.*, pp. 150-156. Genette oppose les termes « histoire de la littérature » et « histoire littéraire » ; Barthes, ceux de « critique » et « histoire de la fonction littéraire ».

<sup>5</sup> Cfr. Karl Vossler, *Filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, 1943, p. 50, et plus récemment G. Genette, *op. cit.*

Aborder l'histoire interne de la littérature pose de nombreuses questions, que nous ne voulons traiter ici, ni en détail, ni en général. La prétention de s'attaquer à l'histoire des formes littéraires exige qu'on explicite certaines données. À notre point de vue, ces données sont : (a) que l'œuvre littéraire est une image qui a la configuration du langage et la structure de la situation communicative linguistique, mais qui n'est ni communication, ni langage réel<sup>6</sup>. Le locuteur ou narrateur, le monde et le lecteur, tous fictifs, sont le développement des dimensions sémantiques immanentes du signe. Ce qui veut dire que la situation communicative qui informe l'œuvre apparaît exempte de la détermination des facteurs réels de la communication. Il est important de signaler cela, ici, puisque le *corpus* observé renferme de nombreuses formes qui ne sont pas littéraires — imaginaires — au sens strict et qui, au contraire, constituent des communications réelles. Les relations, les chroniques, les mémoires, les récits de voyages, les journaux apparaissent ainsi différenciés dans le *corpus* et sont traités dans l'histoire à la lumière de déterminants génériques ou rhétoriques divers et adaptés à leur entité ; (b) que la grammaire, la rhétorique et la poétique sont « l'esthétique et la logique transcendentales » de l'expérience littéraire<sup>7</sup>, ce qui veut dire que l'œuvre littéraire ne peut être considérée comme absolument individuelle, ni essentiellement étrangère aux genres ou aux catégories. Nous dirons, bien au contraire, que c'est là que l'œuvre trouve les formes qui lui donnent son existence en tant qu'objet. Les variables que nous considérons pour créer l'histoire de la littérature sont les généralités qui rendent possible l'objet littéraire. Genres littéraires, normes établies, types de discours, procédés rhétoriques deviennent ainsi les éléments mobiles de l'histoire de la littérature ; (c) que l'évolution ou le développement littéraire s'établit dans la dialectique entre la norme établie ou en vigueur et la norme nouvelle ou novatrice

<sup>6</sup> Voir F. Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, 2<sup>e</sup> édition, Barcelone, 1972, p. 135.

<sup>7</sup> Voir F. Martínez Bonati, *op. cit.*, p. 148. Cfr. K. Vossler, *op. cit.* et la position de B. Croce.

qui, dans le développement historique, est acceptée ou rejetée. L'évolution littéraire n'est pas, par ailleurs, une dialectique entre ce qui est individuel et ce qui est général<sup>8</sup>.

Ce qui précède confirme la préséance que doit conserver la connaissance des formes littéraires, par rapport à l'étude de leur évolution et par rapport à l'évolution de la littérature. Une énumération des variables proposées par l'histoire de la littérature semble nécessaire si l'on veut indiquer l'orientation basée sur les données déjà mentionnées. Les variables dont on tiendra compte se retrouvent dans les œuvres sous différents aspects: (a) comme des prédéterminations provenant de la sphère littéraire; par exemple, de grandes catégories englobantes de la Poétique, comme le «mode de représentation de la réalité» ou la *mimésis* littéraire, la conception et la fonction de la littérature, les genres littéraires; (b) comme des déterminations «rhétoriques» de la structure littéraire: les types de narration, les types de discours, les types de locuteurs lyriques ou de narrateurs, les variétés de modes narratifs: la disposition, les perspectives; les procédés littéraires, les figures, la versification, etc.; (c) comme des déterminations stylistiques du langage: les normes orales ou écrites, les degrés d'approximation entre la langue parlée et la langue écrite; les écarts vis-à-vis la norme usuelle, etc.

Les déterminations du premier groupe sont des variables complexes qui restent longtemps valides dans la littérature. Leur caractère différentiel sera donc l'indicateur le mieux défini des caractéristiques d'une époque. Leur longue durée et leur caractère systématique serviront de contexte à l'œuvre littéraire. Il s'agit d'un contexte très ample qui comprend plusieurs variantes et conditionne diverses étapes de l'histoire littéraire. L'époque est l'étape la plus longue de l'histoire littéraire; en effet, elle s'étend sur plusieurs siècles. Elle se caractérise par l'adhésion à une *mimésis* déterminée, par une conception et une fonction différenciées de la littérature ou par des genres littéraires de structures particulières.

<sup>8</sup> Cfr. T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», *Selected Essays*, Londres, 1932.

Les variables mentionnées sont des facteurs dominants qui, en tant que tels, définissent l'époque<sup>9</sup>. Cela suppose donc des niveaux différents dans le processus historique et aussi des variantes dans les directions dominantes qui correspondent aux modes concrets qu'adoptent ces systèmes dont les dominantes partielles s'opposent entre elles à l'intérieur de la dominante globale qui définit l'époque.

Les déterminations des deuxième et troisième groupes sont plus neutres ou labiles et acquièrent leur différence spécifique selon la corrélation qui s'établit entre elles dans le système de l'œuvre littéraire et dans les contextes systématiques que leur offrent l'époque ou les variantes périodiques de celle-ci ou, finalement, les variantes qu'il y a dans la période même, variantes qui se présentent comme autant de systèmes ou de contextes « générationnels » divers.

L'histoire de la littérature est une réalité pluristratifiée. Elle n'a pas qu'un seul niveau, mais plusieurs niveaux différents. Elle est aussi pluridirectionnelle. Elle suit plusieurs voies distinctes et non une seule voie changeante et progressive. L'histoire littéraire apparaît comme une multiplicité de voies au développement long ou bref, qui constituent des variantes d'ampleur diverse. Il y a des voies interrompues qui disparaissent ou demeurent latentes pour réapparaître ensuite. Il y a différents rythmes ou durées qui conditionnent la configuration des étapes de l'histoire, qui constituent ce que nous appelons la périodisation.

Chez les historiens sérieux et profonds qui choisissent des schémas uniques et des voies unidimensionnelles du changement historique, on peut percevoir clairement l'utilisation d'autres critères ordonnateurs qui ne sont pas mis explicitement en évidence, mais qu'ils utilisent d'une façon soutenue et persistante, parallèlement au schéma proposé. Ceci montre bien les difficultés de la simplification d'une réalité aussi complexe et enchevêtrée que celle de l'histoire de la littérature dont les voies ou les tendances sont si multiples.

Il devient impossible d'aborder dans toute sa complexité l'enchevêtrement de fils multiples que dessine le canevas du

<sup>9</sup> Voir Roman Jakobson, « The Dominant » apud Ladislav Matejka et Krystyna Pomorska, *Readings in Russian Poetics*, Cambridge, 1971, pp. 82-87.

processus historique de la littérature. Néanmoins, si l'on regarde attentivement cette trame compliquée, l'on pourra distinguer, entre autres, le dessin de trois motifs importants, différemment coloriés, qui entrelacent leurs trois fils en des points de tissage de longueurs différentes. Le point le plus court correspondrait au changement «générationnel» et se répéterait trois ou quatre fois pour chacun des points du deuxième fil, qui, à son tour, répéterait son module autant de fois pour chacun des points les plus longs. Dans la trame de l'histoire de la littérature, ces deux derniers points correspondraient, celui-là aux périodes, et celui-ci aux époques. Il y aurait, bien sûr, d'autres dessins, d'autres grecques, d'autres bouts de points plus ou moins espacés qui se mêleraient ou non au dessin antérieur. Comment rendre compte de cette trame complexe à moins de prendre séparément un de ces dessins et d'y isoler les fils de même couleur, de même dimension et de même rythme et à moins de mettre en évidence notre façon d'isoler de tels fils et leur rapport avec le dessin d'où on les tire? Comment y arriver sans prendre un nombre limité de fils ou de dessins qui permettent de décrire le dessin du motif principal? En somme, comment présenter une image compréhensible et ne pas décrire, sans plus, la tapisserie comme un enchevêtrement aussi riche que confus de motifs entrelacés?

La distinction de trois étapes ou niveaux périodiques d'extension et de portées différentes prétend représenter un secteur de l'histoire comme un jeu compliqué, mais maniable de systèmes, de variantes et d'invariants de l'histoire de la littérature<sup>10</sup>.

La considération des variantes nous révélera la diachronie spécifique de chaque étape, permettant ainsi de déterminer, de façon plus claire, les époques, les périodes et les générations. Les époques sont déterminées comme substitution du système global d'une littérature; les périodes, comme variations de l'époque — ce n'est pas la même chose qu'une époque change et que quelque chose change dans une époque —, les générations, à leur tour, comme variations de la période.

<sup>10</sup> C'est dans *La Novela Chilena* que j'ai formulé cette triple dimension dans le schéma de la périodisation.



L'observation des invariants, par ailleurs, montrera les dominantes synchroniques qui correspondent, dans chacun des cas, aux époques, aux périodes ou aux générations.

Système et évolution cessent d'être équivalents à l'opposition saussurienne de synchronie et de diachronie. Il n'est pas d'emblée adéquat d'identifier section périodique et système, car l'époque comme système n'est pas exempte de changements, comme on l'a déjà dit, pas plus qu'on ne peut définir le système en termes de coexistence de ses éléments sans établir un ordre hiérarchique.

La construction du système inclut des variantes qui, par ailleurs, établissent souvent des corrélations entre des éléments de systèmes séparés dans le temps. Dans le cas de la littérature hispano-américaine, en particulier, ceci se complique d'une dimension spatiale non-évolutive : il y a des éléments qui caractérisent fortement le système et qui proviennent de littératures étrangères<sup>11</sup>.

Toute étape périodique implique des continuités et des discontinuités ; les unes et les autres se définissent systématiquement par leurs traits dominants, traits qui leur communiquent l'unité de sens qu'il faut préserver pour l'intelligibilité de l'histoire de la littérature.

La cohérence d'un système périodique repose alors sur les constantes et les variantes qui peuvent s'établir. Les unes et les autres développeront leur inter-relation dynamique en termes de modalités diverses de rupture ou d'accumulation, plutôt qu'en une césure systématique et violente de chaque segment périodique, car les systèmes ne s'opposent pas toujours de façon contrastée, mais, souvent, comme il arrive dans la littérature hispano-américaine et la littérature hispanique du baroque, ils se prolongent d'une façon cumulative en formes statiques, en formes académiques et en des formes décadentes.

Le fait de considérer que des époques, des périodes et des générations, caractérisées comme systèmes de régularité

<sup>11</sup> Voir : J. Tynjanov et R. Jakobson, « Problems in the Study of Literature and Language », in L. Matejka et K. Pomorska, *op. cit.*, 79-81 et, dans le même ouvrage, le travail de Tynjanov, « On Literary Evolution », 66-78.

variable et de limites définies, sont des constructions qui ne rendent compte que partiellement de la complexité de l'histoire de la littérature et qu'en ce sens elles sont des fictions, n'annule pas leur valeur. Au contraire, je dirai qu'elles signalent les limites de possibilité de ces déterminations et qu'il n'y a pas d'autres façons de les faire. Le fameux « tiroir » de E. R. Curtius<sup>12</sup> où l'historien, selon le grand critique allemand, mettait d'abord les choses qu'il voulait ensuite y trouver, en parlant des historiens du baroque, est le même instrument dont se sert, et de la même façon, Curtius lui-même quand il définit les termes de la décomposition maniériste qui survient après toute époque classique. J'ajouterai, par ailleurs, que Curtius se garde bien de signaler que, dans ce cas, une telle régularité est une abstraction très violente d'une histoire qui ne contient pas seulement des normes classiques et des anomalies maniéristes.

Le moment constructif — la participation du point de vue de l'observateur — est nécessaire à la compréhension historique, mais tout ne s'arrête pas à l'hypothèse constructive. À cela doit succéder l'établissement de l'adéquation entre la compréhension historique et une réalité donnée.

Or, pour faire ressortir le jeu de continuité et de discontinuité que nous avons caractérisé comme propre au système périodique, il nous faut un schéma de périodisation régulier qui permette, de par sa rigueur mathématique, de définir la fluidité variée de l'histoire. Au lieu d'utiliser un schéma de régularités, formulé de façon tacite et imprécise, qui permet de décrire des constantes et des variantes, il semble plus convenable et plus rigoureux d'exposer ce schéma et de l'incorporer à la construction historique. La régularité même du schéma nous permettra d'apprécier les irrégularités de l'histoire. Mais, bien sûr, s'il s'agit de s'attaquer à la complexité des rythmes de changements de l'histoire littéraire, le schéma ne sera significatif que si, en tant que construction, il montre positivement la régularité des phénomènes dominants qui changent.

<sup>12</sup> Cf. E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media latina*, México, 1955. Ses réserves vis-à-vis l'histoire littéraire traditionnelle nous ont inspiré et nous les partageons dans une large mesure.

S'il s'agit des générations, par exemple, où il existe un rythme de quinze ans qui affecte la prédominance des systèmes de générations et qui permet de décrire à la lumière d'une norme dominante le système de chaque génération comme déplaçant ou déplacé avec régularité, ou il n'en existe pas. S'il n'y avait pas cette possibilité, la prédominance du système d'une génération devrait se comprendre comme ayant une plus grande portée et il faudrait alors attribuer à un autre système non générationnel ou supra-générationnel la constante observée. Ce qui ne semble pas possible, c'est parler de générations qui n'ont pas de système propre ou qui possèdent un système contradictoire ou encore qui sont privées de préférences systématiques. Alors, il vaut mieux ne pas parler de générations<sup>13</sup>.

Les générations doivent être caractérisées par un système différentiel. Elles ne sauraient être caractérisées sans plus par les normes du système périodique ou par celles du système d'époque. Parler de deux générations romantiques ou plus, c'est caractériser des générations en utilisant des traits du système périodique qui, lui, est normalement supra-générationnel. Ce n'est pas caractériser des générations. Décrire des générations de précurseurs ou d'épigones du baroque qui s'étendent sur un siècle et demi, c'est caractériser le système de l'époque et non un système générationnel quelconque<sup>14</sup>.

Lorsque l'on fait cela, on fait, sans s'en rendre compte, des déterminations mixtes et, ce qui est plus grave, on ignore l'existence d'étapes différentes de l'histoire de la littérature. Cela même montre involontairement, dans bien des cas, du point de vue de l'observation, l'existence positive d'une trame complexe de variantes et de constantes qui conditionnent des étapes différentes du changement historique. Ceci s'applique

<sup>13</sup> C'est ce que fondamentalement l'on doit reprocher aux histoires de la littérature hispano-américaine. Cf. E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3a éd., Mexico, 1961, aussi J. J. Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, 1963.

<sup>14</sup> Cf. Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, 1949. Voir aussi, E. Anderson Imbert, *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, 1954, pp. 208-220.

autant à l'inconséquence des déterminations périodiques qu'à l'inadéquation à la complexité effective de l'histoire de la littérature.

Il faudrait encore voir si les unes ou les autres périodisations sont maniables et, bien sûr, si notre trame de trois modalités différentes de changements s'avère suffisamment simple, en plus d'être adéquate, pour l'histoire de la littérature. Un principe de simplicité doit diriger toute possibilité d'interpréter l'évolution des formes littéraires. La simplicité de notre schéma — même s'il est trois fois plus complexe que le schéma ordinaire — devrait se considérer comme une façon de montrer la complexité effective des choses.

La présentation du schéma suivant de périodisation requiert quelques remarques préalables. D'abord, les termes par lesquels nous désignons les époques, les périodes ou les générations doivent être considérés comme des emprunts terminologiques à l'histoire de la culture et à l'histoire de l'art et occasionnellement à l'histoire littéraire traditionnelle : le sens de ces termes est bien autre que celui qu'on leur connaît dans leur discipline d'origine.

Deuxièmement, il y a parfois une coïncidence terminologique apparente puisqu'un même terme sert à désigner, dans un cas, une époque, dans un autre, une période correspondant à la même époque. En réalité, ce sont deux termes distincts qui, d'une part, désignent des dominantes différentes et, d'autre part, des moments d'articulation plus définie de la dominante de l'époque en fonction des dominantes périodiques. En effet, c'est de la corrélation des variables périodiques que naît le système de l'époque. La Renaissance et le Baroque présentent ce trait terminologique. Il y a une époque dénommée Renaissance et une autre Baroque ; mais il y a aussi une période particulière de l'époque qui s'appelle Renaissance, qui domine le centre de l'époque, (cfr. infra le tableau I) comme il y a une période Baroque qui domine la périphérie (cfr. infra le tableau II) de l'époque du même nom.

Troisièmement, la dérivation terminologique dans un cas nous sert à indiquer la longue survivance d'un système de variation légère et lente : Baroque, Baroquisme, Baroquisme tardif soulignent ce fait.

Quatrièmement, j'inclus la période Rococo<sup>15</sup> comme période initiale de l'époque moderne ou du réalisme, rompant ainsi l'ordre triadique des périodes de chaque époque ; ce dont je me réjouis.

Finalement, j'ai disposé en colonnes la périodisation pour permettre une lecture plus claire de la diversité des étapes établies. Un développement du schéma devrait rendre possible la lecture dans chaque colonne des systèmes littéraires correspondant à chaque étape, de sorte que la lecture verticale révélerait la cohérence de sens du système dont il s'agit et la lecture horizontale révélerait la complexité des variantes et l'articulation des variables qui nous autorisent à parler de chacune des étapes de la périodisation.

Dans cette double lecture, toute étape de l'histoire apparaîtrait comme une synthèse qui montrerait le « *plus* » de sens qu'il y a en tout système, et comme tableau ou ensemble total qui indiquerait le « *moins* » de sens qui se trouve dans toute tentative de description de systèmes.

Bien que le schéma tel qu'il est proposé est un démenti apparent de tout ce qui a été dit auparavant, nous osons croire que les considérations de ce travail le libèrent en partie de sa rigidité redoutable et lui gagnent la sympathie du spécialiste intéressé sans laquelle il ne saurait exister.

*Université du Chili, Santiago*

<sup>15</sup> Cf. ma « Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana » in *La Novela Hispanoamericana: descubrimiento e invención de América*, Valparaiso, 1973, pp. 9-54.

ÉPOQUES	PÉRIODES	GÉNÉRATIONS	Nés entre
I. LA RENAISSANCE 1492-1620	i. Gothique Fleuri 1492-1530	1. Gén. de 1477 1485-1499	1440-1454 Cristóbal Colón
		2. Gén. de 1492 1500-1514	1455-1469
		3. Gén. de 1507 1515-1529	1470-1484 B. de Las Casas G. F. de Oviedo
	ii. Renaissance 1530-1575	4. Gén. de 1522 1530-1544	1485-1499 Hernan Cortés Bernal Díaz del Castillo
		5. Gén. de 1537 1545-1559	1500-1514 P. de Valdivia A. Henríquez de G.
		6. Gén. de 1552 1560-1574	1515-1529 P. de Cieza F. Cervantes de S.
	iii. Maniérisme 1575-1620	7. Gén. de 1567 1575-1589	1530-1544 A. de Ercilla Inca Garcilaso
		8. Gén. de 1582 1590-1604	1545-1559 Ruy Díaz de G. M. Rosas de O.
		9. Gén. de 1597 1605-1619	1560-1574 B. de Balbuena P. de Oña

ÉPOQUES	PÉRIODES	GÉNÉRATIONS	Nés entre
II. BAROQUE 1620-1755	iv. Baroque 1620-1665	10. Gén. de 1612 1620-1634	1575-1589  S. Rosa de Lima Fr. G. de Villarroel
		11. Gén. de 1627 1635-1649	1590-1604  A. de Ovalle L. de Tajeda
		12. Gén. de 1642 1650-1664	1605-1619  F. N. de Bascuñan M. de Bocanegra
	v. Baroque 1665-1710	13. Gén. de 1657 1665-1679	1620-1634  El Lunarejo J. de Evia
		14. Gén. de 1672 1680-1694	1635-1649  Valle Caviedes C. Sigüenza y G.
		15. Gén. de 1687 1695-1709	1650-1664  Sor Juana Inés P. Peralta y B.
	vi. Baroque Tardif 1710-1755	16. Gén. de 1702 1710-1724	1665-1679  Sor Fc. Josefa J. de Oviedo y B.
		17. Gén. de 1717 1725-1739	1680-1694  Eusebio Vela Santiago Pita
		18. Gén. de 1732 1740-1754	1695-1709  J. J. Arriola A. Paz y Salgado

ÉPOQUES	PÉRIODES	GÉNÉRATIONS	Nés entre
III. RÉALISME 1755-1935	vii. Rococo 1755-1800	19. Gén. de 1747 1755-1769	1710-1724 F. del Castillo F. A. Vélez de G.
		20. Gén. de 1762 1770-1784	1725-1739 J. B. Aguirre Carrió de la V.
		21. Gén. de 1777 1785-1799	1740-1754 F. E. Sta. Cruz E. M. J. Labardén
	viii. Néoclassicisme 1800-1845	22. Gén. de 1792 1800-1814	1755-1769 M. de Zequeira Fr. C. Henríquez
		23. Gén. de 1807 1815-1829	1770-1784 Andrés Bello J. J. F. de Lizardi
		24. Gén. de 1822 1830-1844	1785-1799 B. Hidalgo A. J. de Irisarri
	ix. Romantisme	25. Gén. de 1837 1845-1859 (costumbrismo)	1800-1814 J. M. Heredia E. Echeverría
		26. Gén. de 1852 1860-1874 (romantisme social)	1815-1829 J. Mármol J. E. Caro
		27. Gén. de 1867 1875-1889 (réalisme)	1830-1844 A. Blest Gana J. Hernández



ÉPOQUES	PÉRIODES	GÉNÉRATIONS	Nés entre
	x. Naturalisme 1890-1935	28. Gén. de 1882 1890-1904 (criollisme)	1845-1859  José Martí T. Carrasquilla
		29. Gén. de 1897 1905-1919 (modernisme)	1860-1874  Rubén Darío M. Azuela
		30. Gén. de 1912 1920-1934 (Mundonovisme)	1875-1889  R. Gallegos Gabriela Mistral
IV. SUPERRÉALISME 1935- <sup>1</sup>	xi. Superréalisme 1935-	31. Gén. de 1927 1935-1949 (Superréalisme)	1890-1904  V. Huidobro J. L. Borgès C. Vallejo M. A. Asturias P. Neruda
		32. Gén. de 1942 1950-1964 (Néoréalisme)	1905-1919  O. Paz N. Parra J. Cortázar
		33. Gén. de 1957 1965- (Irréalisme)	1920-1934  G. García Márquez J. Donoso
		34. Gén. de 1972	1935-1949  M. Vargas Llosa G. Sainz S. Sarduy

<sup>1</sup> Note du traducteur : Le « superrealismo » ne saurait être confondu avec le « surréalisme » dont l'équivalent espagnol est « surrealismo ».